

“TRABALHO-LAZEANDO” E O “PRÉDIO ANTIGO” NA “ESQUINA” DO BAIRRO DE NAZARÉ EM BELÉM (PA)

Rosangela Marques de Britto¹

O espaço urbano da rua como “lugar praticado”

A ideia da pesquisa de tese² foi compreender e interpretar como o espaço urbano das ruas transforma-se em um espaço social, e como estes se estruturam no interior de um bairro enobrecido, como o de Nazaré. Este bairro situa-se numa zona de passagem entre o centro histórico de Belém, cidade fundada pelos portugueses em 1616 e o arrabalde de expansão do espaço urbano citadino.

O nome do bairro foi dado em homenagem à virgem de Nazaré, imagem descoberta pelo caboclo Plácido no século XVIII, no antigo Caminho do Utinga, depois Estrada do Nazareth e atual Avenida Nazaré, onde foi implantado o “Largo de Nazaré” e erguida uma ermida à Santa, atualmente denominada Basílica Santuário de Nazaré, de onde inicia-se uma das romarias do Círio de Nossa Senhora de Nazaré, realizado no segundo domingo de Outubro. Além da origem religiosa do logradouro, oficialmente este bairro está ligada a criação do 3º Distrito, no século XIX, onde se instalou a freguesia da Santíssima Trindade, a partir da qual se consolidaram as estradas que antes eram caminhos. Um dos *loci* da “etnografia de rua” (Rocha e Eckert, 1998: 243-260) situa-se no cruzamento de duas atuais Avenidas deste bairro, a saber, a antiga Estrada Dois de Dezembro, em homenagem à data de nascimento do imperador D. Pedro II, que com o advento da República passou a ser denominada de Avenida “Generalíssimo Deodoro”, em homenagem ao proclamador da república e chefe do governo provisório Marechal Manuel Deodoro da Fonseca; e a atual Avenida Governador José Malcher, em homenagem ao ex-governador da província paraense, a rua outrora era nomeada de São Jerônimo, a antiga estrada do Paul D’Água.

Nesta pesquisa de um determinado setor do bairro de Nazaré, destaco como grandeza de escala para descrição a dimensão setorial da rua, que, para a sua apreensão, faz-se necessário o movimento. Neste caso, o observador pode se situar em pontos ou

¹ Universidade Federal do Pará, Brasil.

² Desenvolvida no âmbito do projeto da autora, sob orientação do Prof. Dr. Flávio Leonel Abreu da Silveira, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPA, e defendida em 28 de agosto de 2014 (Britto, 2014).

locais pré-determinados no espaço urbano, e ir constituindo recortes da paisagem. Nos cenários observados por mim, nos traçados do cruzamento das ruas “José Malcher” e “Generalíssimo” assentam-se as disposições dos edifícios e outros marcos visuais, e se desdobram os quarteirões que interligam diversos espaços e partes da cidade. Os traçados das ruas indicam a orientação da circulação, e também estão ligados aos percursos e à mobilidade de bens, pessoas e ideias.

Michel de Certeau (2008) associa a linguagem do cotidiano ao nativo ou homem ordinário em suas “práticas cotidianas”, que estão na dependência de procedimentos, relacionados com esquemas de operações e manipulações técnicas, no sentido de melhor defini-la em relação à oralidade. Os relatos da vida cotidiana agregam o “fazer-com” (usos e táticas) às modalidades de ações, que são as formalidades das práticas. Associado as “maneiras de fazer”, que especificam os estilos ou os modos de fazer, que se referem a analisar os contextos de usos ou do consumo do sistema espacial urbano. Neste intuito de explicitar o consumo do espaço urbano das ruas, relatarei as biografias dos interlocutores, seus comportamentos em determinados espaços-territórios, destacarei suas narrativas sobre suas atividades de trabalho e de lazer, ou mesmo de “lazer-trabalhando”; seus saberes e percepções sobre aquele cotidiano urbano, no intuito de descrever alguns registros memoriais do espaço urbano das ruas e calçadas. Neste sentido, objetivei destacar nas descrições etnográficas a noção de patrimônio, a partir da esfera individual de cada ator social, que foi tratado enquanto personagem de determinadas situações das tramas cotidianas do lugar.

Nas itinerâncias urbanas e no seu cotidiano as pessoas transformam os espaços do bairro em “lugares praticados”, seguindo o historiador Michel de Certeau (2008: 202). Assim, a rua geometricamente definida por um urbanista é transformada em um espaço do bairro vivido como lugar, por suas práticas de sociabilidades e pelos relatos das memórias de experiências de uso das formas urbanas nele presentes. Essas ações são interpretadas como experiências particulares que articulam determinados territórios urbanos (ruas, casas, museus, praças, mercado, dentre outros) a partir das “províncias de significados” (Schutz, 2012) de seus atores sociais. Alfred Schutz (2012) reporta-se aos significados subjetivos da participação de uma pessoa em sua sociedade, que brotam dos empreendimentos da conduta de qualquer indivíduo no mundo da vida. Neste universo vivido existem várias situações experienciadas entre indivíduos que se encontram em

momentos biograficamente determinados, ou seja, relacionados aos seus projetos individuais e coletivos.

Nesta pesquisa etnográfica compreendo os itinerários das ruas do bairro de Nazaré como fragmentos espaciais e descontinuidades temporais desta cidade polifônica, em que as ordens das operações ou atos de ser e estar neste cotidiano das ruas do bairro se processam como a incorporação dos atores sociais nos tecidos urbanos, que são os ambientes de suas vivências e experiências na urbe.

A paisagem urbana do local da pesquisa foi interpretada nas suas dimensões múltiplas, como memórias e palimpsestos; e nas perspectivas polifônicas, por suas ressonâncias e dissonâncias. Ela é composta pelas organizações sociais, indivíduos, grupos e, estruturalmente, pela dimensão do “ambiente construído”, representado pelo “Palacete Montenegro” ou a “edificação antiga” da “esquina”. A expressão “esquina” é utilizada pelos trabalhadores de rua do local da pesquisa para denominar os “pontos nodais” (Lynch, 1997) de cruzamento de duas vias do bairro de Nazaré, a saber: as Avenidas Governador José Malcher e “Generalíssimo Deodoro”.

Neste sentido, a percepção da imagem do ambiente urbano na cultura ocidental, segundo Kevin Lynch (1997) se referenda, em especial, nas ruas, nos cruzamentos e redes de vias, em que os sistemas de referências no meio urbano citadino são o marco ou monumento, ou mesmo as zonas ou bairros, os traçados das ruas e os nós. A leitura ou o posicionamento do humano no meio urbano se dá a partir dos usos do sistema de orientação no espaço, que mudam conforme cada cultura.

Dentre os sistemas de orientação, segundo o geógrafo Yu-Fu Tuan (1983), em primeiro lugar, o equilíbrio vertical do humano, e as noções de acima/abaixo, esquerda/direita, horizontal/vertical, alto/baixo, longe/perto, dentre outras, que são as maneiras de se orientar na cidade, segundo o urbanista José Garcia Lamas (1992), ao argumentar sobre a os estudos relativo à morfologia do urbano e ao desenho da cidade, o meio ambiente urbano é composto pelas “formas urbanas” representadas pelas ruas, calçadas e todos os mobiliários urbanos como pontos de ônibus, bancas de revistas, dentre outros, como também pelos elementos vegetais e arborizações, cujas materialidades representam diversos signos de múltiplas temporalidades na fisionomia das cidades.

O ambiente tem significados especializados em determinados contextos. Neste caso, refiro-me ao ambiente urbano. O urbano e o rural são compreendidos sem

dicotomias, conforme explicitado pelo filósofo Henri Lefebvre (1999, 2008). O urbano é um conceito teórico e existe enquanto forma urbana pela simultaneidade, que agrega coisas, pessoas e signos. Lefebvre informa que realmente o essencial em relação ao urbano é a “reunião e a simultaneidade” (Lefebvre, 2008: 85). O espaço da cidade é diferenciado do espaço rural pelo seu modo de produção e pela divisão do trabalho no interior da sociedade. Nestes termos, a noção de “tecido urbano” utilizada por Lefebvre “não designa, de maneira restrita, o domínio edificado nas cidades, mas o conjunto das manifestações do predomínio da cidade sobre o campo” (Lefebvre, 1999: 15). Como explicitado por Lefebvre (2008), a cidade é um objeto espacial que ocupa um sítio. Sendo um objeto, a cidade é estudada por diferentes técnicas e métodos (econômicos, políticos, demográficos, dentre outros).

Seguindo os passos do antropólogo Roberto Cardoso de Oliveira (2006: 17-35), situei-me na condição de observadora, nos atos de olhar, ouvir e escrever em diários de campo e, também, de utilizar a máquina fotográfica para os registros imagéticos e as gravações de sons das paisagens sonoras dos locais (Rocha e Eckert, 1998: 243-260). O cenário delimitado fisicamente e expandido em suas inter-relações com as outras dimensões do espaço urbano, os trajetos das ruas e suas formas de vida pulsante não são separáveis das quadras, do quarteirão, dos movimentos e fluxos de coisas, pessoas, dentre outros.

A observação flutuante (*observation flottante*), segundo as antropólogas Colette Pétonnet (1982: 37-47), consiste em “não mobilizar a atenção para um objeto específico, mas a deixar flutuar, a fim de que as informações penetrem sem filtro, sem a priori, até os pontos de referência, das convergências, apareçam e em seguida chega para descobrir as regras subjacentes”³. A “etnografia na rua”, segundo Ana Luíza Carvalho da Rocha e Cornelia Eckert (2003: 102), vai ao encontro da *observation flottante*, e consiste em “[d]escrever a cidade, sob um tal ponto de vista, é conhecê-la como *locus* de interações sociais e trajetórias singulares de grupos e/ou indivíduos cujas rotinas estão referidas a uma tradição cultural que as transcende” (Rocha e Eckert, 2003: 102).

³Tradução para o português de Magalene Rayol, do texto original: “Elle consiste à rester en toute circonstance vacante et disponible, à ne pas mobiliser l’attention sur un objet précis, mais à la laisser flotter afin que les informations la pénéètrent sans filtre, sans a priori, jusqu’à ce que des points de repères, des convergences, apparaissent et que l’on parvienne alors à découvrir des règles sous-jacentes” (Pétonnet, 1982: 39).

Assim, lancei-me às situações que me pareciam inicialmente mais banais, vivenciadas pelos atores sociais, como uma simples conversa entre duas pessoas idosas, a troca de afagos de um casal, o fluxo apressado dos jovens estudantes uniformizados entre a parada de ônibus e suas escolas, as risadas soltas e altas dos adolescentes trocando seus segredos do dia de aula, as relações anônimas entre clientes e vendedores de doces, pastéis, lanches, revistas, bombons, dentre outros. As beatas e devotas de Nossa Senhora de Lourdes, que circulam apressadamente entre os sinais para as missas matinais da quarta-feira; os sons diversos dos periquitos ao amanhecer no bairro, passando pelo barulho infernal dos carros e ônibus, ao som de músicas de rock, brega e sertanejo do “rádio possante” do Mike, vendedor da banquinha de pastéis e sucos, dentre outras paisagens, situações e acontecimentos do dia a dia, que aos poucos convergem em vários instantes temporais (Bachelard, 1988), que revelam a dinâmica da vida pulsante e pululante daquele lugar, pelos atos espaciais cotidianos dos praticantes daquele “reduto” do bairro. Utilizo o termo “reduto” – expressão aferida por Moisés Nahum, um dos interlocutores deste estudo e proprietário da banca de revistas localizada em frente ao “Palacete Montenegro” – que significa um setor do bairro de Nazaré. Em outro sentido, o termo “reduto” pode ser empregado para expor determinadas localizações próximas a outros bairros do entorno de Nazaré.

Realizei as itinerâncias nos trajetos das ruas, com os interlocutores ou apenas participando, conforme os trajetos urbanos, seguindo as pessoas no seu cotidiano, em ações que transformam os espaços do bairro em “lugares praticados”, como uma concepção do “agir”, que para Michel de Certeau (2008: 92) é uma noção inseparável de uma referência a uma “arte”, a um “estilo” ou a bricolagem do “fazer-com” (usos e táticas) e as “maneiras de fazer” (ou de consumo) em seus contextos de usos.

As etapas da pesquisa etnográfica no âmbito urbano envolvem o que Gilberto Velho (2008: 130) nomeia de “observar o familiar”, o entendimento da pesquisa científica de sociedades contemporâneas enquanto objetividade relativa, sempre interpretativa, em que as noções de distância e objetividade são relativizadas pelo pesquisador. Neste sentido, nos meandros das pesquisas no âmbito da antropologia urbana me permiti investigar as práticas e saberes do meu cotidiano urbano, sem a preocupação de tentar alcançar resultados imparciais e neutros (Velho, 2008).

Nesta pesquisa, as tramas das marcas pulsantes das memórias-lembranças dos interlocutores, as cenas e os cenários são os três elementos que configuram o tecido

urbano do bairro, e são apreendidos na relação dos indivíduos e grupos sociais urbanos com suas práticas de sociabilidade no contexto das ruas do bairro de Nazaré.

Os cenários, conforme o termo aplicado no teatro, é o local onde se desenrola algum fato; é um palco formado por um conjunto de elementos, cores, formas, objetos, pessoas, dentre outros. Nos cenários, tempos-e-espços se inter cruzam em cenas ordenadas em diferentes palcos que se configuram em cenários diversos, tais como: cenários das ruas, cenários das pessoas, cenários do bairro, cenários do cruzamento das ruas, cenário da arquitetura paisagística do Jardim de Esculturas, cenário da arquitetura do “Palacete Montenegro”, dentre outros.

As cenas são as situações sociais observadas nos *loci* da pesquisa. Estas estão relacionadas com as tramas, que são os fios das urdiduras, as marcas pulsantes das memórias-lembranças dos relatos dos indivíduos e grupos sociais e urbanos, que existem e estão imersas numa complexa rede de significados, de ideias e imagens que compõem uma paisagem mental a vibrar na urbe. Nesta direção, os lugares de memória e de pertença, como paisagem, “relaciona-se ao trajeto e aos itinerários do ser humano sobre os ambientes, atribuindo-lhes sentidos múltiplos” (Abreu da Silveira, 2009: 78) e, por conseguinte, a noção de tempo vincula-se à de espaço, que expressam uma dinâmica processual relacionada às ações técnicas, corroboram o fato de que o homem transforma e é transformado na interação com o ambiente, enquanto um conjunto de “lugares praticados” (Certeau, 2008).

Neste sentido cidade pode ser analisada de maneira polifônica, segundo Massimo Canevacci (2004), neste caso, o “bairro de uma cidade pode também ser visto, lido e interpretado como matéria significativa, como um texto escrito com a colagem – feita pelo homem – de uma série de signos (edifícios, ruas, tabuletas, portões etc.) inseridos num tempo e num espaço contíguo”. Ademais, os cenários ou as paisagens urbanas são considerados como um “cronótopo urbano” (Canevacci, 2004: 87, grifo do autor).

A etimologia do termo cronótopo congrega duas palavras gregas: Cronos = tempo e topos = lugar. MiKhail Bakhtin (2011), na análise relativa aos gêneros literários, cria este termo para relacionar as representações literárias com base no diálogo entre literatura e história. A linha cronotópica põe em cena (cenário ficcional) as personagens e os acontecimentos interligados à relação indissociável de tempo e lugar.

A noção de “cronótopo”, neste estudo, está vinculada à relação dos personagens/atores sociais em seus tempos-espacos moventes nos *loci* da pesquisa como “lugares atravessados” (Clifford, 2000: 51-79), detentores de múltiplos centros, de caráter multifocal, portanto, plurais e multidimensionais, em que aposto numa etnografia que considera os deslocamentos da cultura. Neste sentido, as representações coletivas e imagéticas serão vistas como sendo a descrição, na linha de um cronótopo da cultura urbana.

As noções de espaço-tempo e lugar me remetem aos estudos da antropologia da memória pretendo seguir Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornelia Eckert (1998: 243-260) quando problematizam o ato da memória como ação no mundo temporal. Nesta premissa, a cidade é entendida como “objeto temporal” (Rocha e Eckert, 2003: 101-127, 2005, 2013), ou seja, como um fenômeno temporal que remete à questão da memória. Nesta direção, Rocha e Eckert remetem-se a uma “dialética da duração”, conforme aponta Gaston Bachelard (1988), a recordação consiste em juntar o passado, o presente e o futuro.

O objetivo geral da pesquisa segue o intuito de compreender as práticas sociais e culturais que configuram e reconfiguram os sentidos e significados atribuídos aos espaços de vida cotidiana, transformando-os em lugares, a partir dos relatos das memórias dos interlocutores contatados na pesquisa e observados em seus atos cotidianos de trabalho no meio urbano.

Em relação aos estudos dos grupos urbanos, referendo-me em Ruben Oliven (1984, 2007). O termo “grupos urbanos”, a meu ver, é o que melhor define as pesquisas que têm como pano de fundo as sociedades urbano-industriais. A ideia de Oliven é priorizar o estudo do meio urbano, compreendendo que a cidade é o local onde convivem os mais diversos e heterogêneos grupos sociais, com experiências e vivências diferenciadas e comuns.

Objetiva-se fazer a inter-relação entre a rua e as vivências cotidianas dos indivíduos/grupos no espaço urbano (no meio ambiente e na arquitetura) às experiências de percepção ambiental na relação objeto-observador, a partir das diferenciadas dimensões da “morfologia urbana” que, segundo Lamas (1992), estuda os aspectos das formas urbanas e da produção do espaço, a leitura do meio urbano e a sua descrição se processam pela experiência ambiental. Esta experiência pressupõe o conhecimento de diversos conjuntos, bem como a articulação e desagregação sucessivas dos elementos

desses conjuntos. Destarte, as relações dos elementos morfológicos com as dimensões ou escalas urbanas se processam pela interpretação da relação observador-objeto, em escalas diferenciadas, organizadas por hierarquias em três dimensões, a saber: a dimensão setorial ou a escala da rua; a dimensão urbana, ou a escala do bairro; e a dimensão territorial, ou a escala urbana.

Na Figura 1 é representado o mapa, que situa os trabalhadores de rua/interlocutores em seus espaços-territórios das calçadas situados no entorno do museu universitário. Nele estão pontuadas as quatro zonas de observação da etnografia, ao delimitar arbitrariamente os espaços de observação, isto não quer dizer, que os limites da observação se confundam com os limites de investigação, seguindo as orientações metodológicas dos instrumentais e métodos da pesquisa sobre as sociedades contemporâneas, conforme os pesquisadores associados, a um dos territórios-mito da antropologia das sociedades contemporâneas, que é a “Escola de Manchester”. Um dos contributos desta Escola foi em criar novos instrumentais de pesquisa e processos interpretativos, como foi bem explicitado por Bela Feldman-Bianco (2010: 19-56), na coletânea de textos destes autores e outros organizados em seu livro sobre métodos de pesquisa em sociedades contemporâneas.

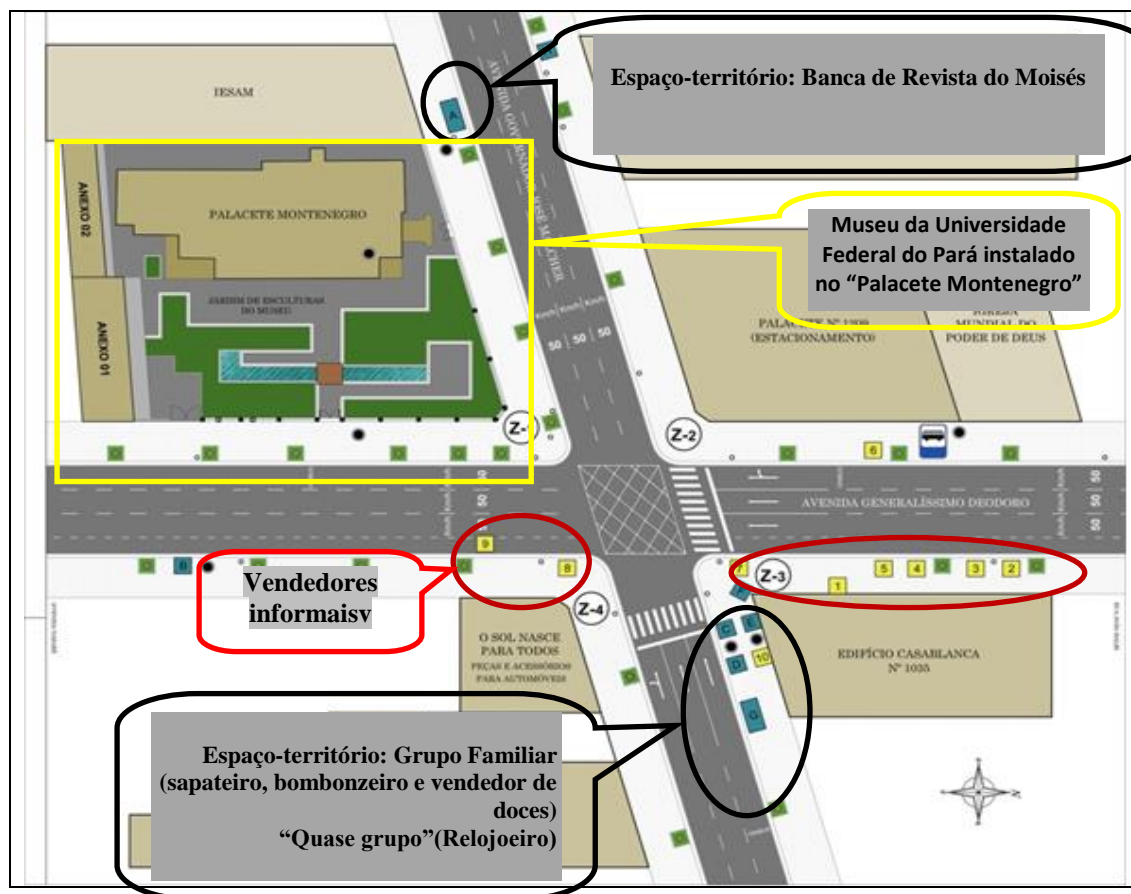


Figura 1 - Cenários comportamentais dos trabalhadores de rua situados nas ruas do entorno do museu

Identifiquei os agrupamentos humanos observados na pesquisa de campo no meio urbano, no cruzamento de duas ruas do bairro de Nazaré, seguindo Adrian Mayer (2010: 139-204) na forma de “grupos sociais”, conforme explicitado por Joseph Fichter (1973: 140), que caracteriza o grupo social como “uma coletividade identificável, estruturada, contínua, de pessoas que desempenham papéis recíprocos, seguindo determinadas normas, interesses e valores sociais, para a consecução de objetivos comuns” (Fichter, 1973: 140). A noção de “quase grupos”, seguindo Adrian Mayer (2010: 139-170), configura-se como um campo de recrutamento de pessoas. Outra noção de Mayer é o “quase grupo interativo”, este tipo de associação de indivíduos apresenta certo grau de organização, mas, mesmo assim, ainda não é um grupo.

Nesta análise das relações de indivíduos com os agrupamentos humanos, identifiquei um tipo de agregado social, conjunto se delineou como agregado funcional, organizado na forma de um grupo familiar e os “quase grupos”. O conjunto de atividades nas ruas das esquinas, aplicando uma diferença elaborada por Nazareno, proprietário de uma banquinha de vendas de salgados, chamada de “Ki Tentação”, um

dos trabalhadores de rua “licenciados” para exercer a atividade de comércio ou serviços pela Secretaria de Economia do Município (SECON), como a banca de revista, os carrinhos de venda de lanches, sucos, doces, dentre outros, geralmente usam materiais como lonas ou plásticos de cor verde-musgo, e pagam taxas à SECON. Mas também existem os trabalhadores de rua “não licenciados”, ou seja, os ambulantes e informais, como o vendedor de frutas, de produtos “piratas”, dentre outros. Estas diversas atividades e seus respectivos atores sociais formaram um conjunto-de-ações que estão em interconexão, relativo aos seus processos de comercialização de produtos variados, mas que no conjunto de indivíduos situados naquelas calçadas, em seu dia-a-dia de trabalho, configuraram-se nesta análise como “quase grupos interativos”.

Outro “quase grupo interativo” gira no entorno do vendedor de frutas, sendo eles: os vendedores de produtos “piratas”, que dividem entre si as calçadas que têm como fundo o paredão do edifício Casablanca e o asfalto das ruas que demarcam a zona de comercialização usada por eles. O fluxo de deslocamento entre eles e os carros é ditado conforme os ritmos orquestrados pelo tempo de abertura e fechamento do semáforo. Eles deambulam entre os carros e ofertam seus produtos e, nos instantes de pausa, permitem-se arrumar suas mercadorias nas mãos ou em sacos, e às vezes mostram as mercadorias nos expositores presos em uma das mãos e a outra mão serve para ofertar e apresentar um dos produtos. Nos intervalos das deambulações entre os carros, eles ofertam suas mercadorias aos transeuntes das calçadas daquele “reduto” do bairro, que freneticamente cruzam a esquina. Outra figura que se destaca nesta “esquina” é o vendedor de jornais, que se utiliza da parada de ônibus para descansar e arrumar seus lotes de jornais.

Estas efemérides das ocupações dos espaços urbanos das ruas e de algumas edificações são bem demarcadas pela presença de serviços voltados à alimentação rápida e de baixo custo. As “barracas” ocupam as calçadas e têm como pano de fundo os “prédios antigos”, ou em suas alegorias, como ruínas, estes são utilizados como estacionamentos. Os moradores adultos frequentemente circulam de automóveis particulares a partir de seus apartamentos e casas. Geralmente, os moradores que caminham a pé nas calçadas são os idosos e as crianças, em companhia das babás.

Os trabalhadores de rua ocupam preferencialmente as “esquinas”, juntamente com os moradores e os transeuntes. Eles realçam os tênues limites das diferentes sociabilidades que ocorrem no espaço urbano do bairro. Cada indivíduo, grupos sociais (Fichter, 1973) ou “quase grupo interativo” (Mayer, 2010: 139-170) articulam suas

inscrições individuais e/ou coletivas no espaço e o transformam em lugar, construindo “lugares praticados” (Certeau, 2008: 202).

No caso específico dos trabalhadores de rua, os agrupamentos inscrevem seus tênues limites de fronteiras nas calçadas e ruas, demarcando os espaços-territórios, conforme exposto na Figura 1. Neles, as interações se processam, preferencialmente entre estes e seus clientes, conforme explica Moisés, proprietário da banca de revista ao perguntar-lhe se eles tinham uma boa colaboração entre eles. O Sr. Moisés me respondeu: “Não. Eles ficam pra lá [apontando para o lado do Edifício Casablanca], e é difícil vir até aqui [a banca de revista em frente ao MUFPA].

Nos demais tópicos que se seguem, apresentarei quatro interlocutores/personagens em seus contextos de trabalho nas calçadas situadas na “esquina” do bairro de Nazaré e suas percepções acerca de seus ofícios/trabalhos na rua e em relação ao “prédio antigo” da “esquina”.

Moisés da banca de revistas: “não, tinha que ter mais museus em Belém, porque tem poucos”

Há 14 anos Moisés é proprietário da banca de revista situada na fachada principal do “Palacete Montenegro”, na Avenida Governador José Malcher, nº 1192, “ao lado do IESAM”. No site do Museu da Universidade Federal do Pará (MUFPA) no item de informações ao público, é assim que o MUFPA informa aos interessados o seu endereço e como a instituição se localiza no bairro. O Instituto de Ensino Superior da Amazônia (IESAM), instituição de ensino particular, está distribuído em oito edificações distribuídas na “José Malcher” e na “Generalíssimo”. Neste mesmo cenário, acrescento a localização da banca de revista do Moisés, localizada no limiar entre as edificações que abrigam o MUFPA e o IESAM (Figuras 2 e 3).

O MUFPA é um museu da Universidade Federal do Pará (UFPA), instalado em 1984, no “Palacete Montenegro”, edificação de arquitetura eclética, construída entre 1903 e 1904 para abrigar a residência do ex-governador do estado do Pará, Augusto Montenegro (1867-1915). Este contratou o arquiteto italiano Filinto Santoro (1878-1927), que contou com o trabalho do mestre de obra italiano Luigi Bisi para construção da edificação. O Palacete abrigou outras famílias de classe econômica alta de Belém, e em 1965 foi adquirida pela UFPA para abrigar a sede da reitoria da instituição. A edificação foi tombada em nível Estadual em 2002; e como patrimônio histórico

tombado e musealizado⁴, mais reconhecida pelos grupos sociais urbanos como o “prédio antigo” situado na “esquina” do bairro de Nazaré.



Figura 2 - Banca de revista do Moisés (sentado) na frente da fachada principal do MUFPA e das casas que abrigam duas unidades do IESAM, à direita da imagem.



Figura 3 - Moisés em frente a sua banca de revista.

⁴ A musealização é um processo científico que compreende um conjunto de atividades do museu, envolvendo o trabalho de preservação (seleção, aquisição, gestão, conservação), de pesquisa (documentação e catalogação) e de comunicação (exposição, educação e outros meios de difusão). O patrimônio cultural musealizado pode ser considerado materialmente como o passado tangível (prédio histórico ou patrimônio histórico) que foi convertido em museu.

Moisés Nahum é morador do bairro de Nazaré há quase 60 anos. Primeiramente morava no bairro da Campina, onde nasceu, e veio morar em “Nazaré”, em um edifício situado na Travessa Benjamin Constant, a algumas quadras deste local. Ele é um dos atores sociais da pesquisa, que eu prefiro nomear como interlocutor, por compreender que mantivemos diálogos e, em especial, conversações aplicadas no sentido de trocas de ideias sobre assuntos ora vagos, ora específicos, dependendo das circunstâncias de envolvimento dos sujeitos do diálogo.

Moisés é uma pessoa muito reservada. O primeiro contato com ele foi dia 12 de abril de 2012, na condição de cliente dos produtos ofertados no seu comércio. Eu tentei adquirir o Jornal Diário do Pará, para ler a respeito do projeto que estava sendo realizado no MUFPA por Armando Sobral, artista visual paraense, em colaboração com 12 estudantes do curso de Arquitetura da UFPA, intitulado de “A Era do Ferro”, sobre a história e as edificações representativas da arquitetura de ferro em Belém. Os estudos e desenvolvimento das maquetes foram executados no porão do MUFPA, no Atelier Museológico, espaço reservado para a realização de oficinas educativas voltadas às exposições e às aulas dos discentes, dentre outras atividades extensivas e educacionais do museu.

Esta seria a primeira divulgação do trabalho, pois as formas impressas das edificações eram encartadas no jornal, e o leitor poderia recortar as mesmas e montar as maquetes. Convivi neste mesmo espaço com o grupo durante três meses, pois na área contígua ao porão funciona a Biblioteca do museu, onde eu pesquisava sobre o processo de musealização e institucionalização do museu, e, mesmo antes, sobre o seu uso enquanto residência e reitoria. Notei que os dados pesquisados eram restritos durante esta fase da pesquisa na biblioteca do MUFPA.

A bibliotecária do MUFPA, Raquel, orientou-me a pesquisar o arquivo permanente da instituição, que está sob a responsabilidade da secretária da direção. O arquivo foi organizado pela primeira administradora do espaço, a professora Jane Beltrão, em 1986. No total aproximado de 200 pastas em polionda, no formato de 34x25x5 cm, que perfazem um grande volume de documentos: correspondências oficiais, projetos realizados, fluxos de ofícios e requisições solicitando à reitoria e demais órgãos o apoio relativo ao desenvolvimento das ações expositivas, de preservação das coleções, melhorias na estrutura interna do prédio, a segurança do espaço, dentre outros.

Foi durante este período da pesquisa de campo no arquivo e biblioteca do museu que comecei a minha aproximação paulatina com os trabalhadores de rua situados no passeio público do entorno de MUFPA. Primeiro me tornei uma presença diária no espaço e, aos poucos, também cliente dos serviços. Esta foi a minha primeira aproximação com Moisés, no intuito de comprar um jornal.

Ele me informou rispidamente que não vendia jornais, e aparentou um rosto muito sério e não aberto a diálogos, um certo mau humor. Não compreendi, no momento, como uma banca de revista não vendia os jornais do dia. Comentei que a sua banca só tinha bombons e canetas. Ao mesmo tempo, ao lançar o olhar na distribuição interior da banca, verifiquei uma geladeira pequena e uma singela placa informando sobre a venda de água e refrigerante, e uma pequena televisão numa estante. Eu informei a ele que a outra banca de revista em sentido oposto a dele, na “esquina” da “Generalíssimo” com a “José Malcher”, estava fechada. Eu o indaguei sobre aonde poderia comprar o jornal e ele me informou de outra banca de revistas próxima, na “José Malcher” com a rua “D. Romualdo de Seixas”, que lá eles vendiam jornal.

De fato, após caminhar nas calçadas da “José Malcher”, no sentido do fluxo de carros, em direção à banca, o ambiente encontrava-se com pouco movimento de alunos do IESAM, pois o intervalo das aulas é às 10 horas; e ainda eram 9 horas. Ao chegar à outra banca de revista, finalmente consegui comprar o jornal, mas verifiquei que a banca também tinha bombons e um mostruário de sombrinhas na frente do espaço, no lugar do expositor das revistas. Retornei ao encontro da Banca do Moisés e adquiri dele uma garrafinha de água, e continuei tentando criar uma proximidade com ele. Depois, em outros momentos, continuei a adquirir água na sua banca, e ao ir pesquisar na biblioteca e arquivo permanente do MUFPA, falava sempre com ele para dar bom dia; às vezes ele respondia e, na maioria das vezes, não.

A minha comunicação com Moisés melhorou quando consegui me apresentar como professora da UFPA, e que estava fazendo uma pesquisa sobre a relação dos indivíduos e grupos com aquele prédio que ele via cotidianamente. Então ele me indagou se eu era funcionária do museu e sobre a minha formação acadêmica, aliás, este foi um questionamento comum realizado por meus interlocutores. Assim, informei-lhe que não trabalhava no museu, mas na UFPA, e que era arquiteta, mas não exercia a profissão como projetista de edificações – aí ele exclamou: “Poxa! A minha

filha é arquiteta também, mas trabalha como corretora, não conseguiu emprego na formação dela. Ela é casada”.

A partir deste diálogo sobre a minha formação de arquiteta, que coincidiu com a de sua filha, consegui saber um pouco mais sobre o Moisés. Ele é judeu, seus bisavós eram do Marrocos e “vieram pra Amazônia”. Ele vem de uma família grande, com muitos irmãos: um mora em Israel, outro em São Paulo e os outros moram nesse “reduto aqui”, uma irmã em Nazaré, num “edifício chique”, e os outros em São Brás e Batista Campos.

Moisés é um homem de estatura mediana, cabelos castanhos que são pintados, pois se observa algumas mechas de cabelos brancos. Seu corpo cansado, geralmente apresenta uma postura inclinada da área lombar para frente, olhar profundo e sereno, às vezes sorri discretamente, que parece um simples gesto nos lábios a confirmar o que eu falava. Em geral, veste-se com uma camisa de malha polo, um bermudão e sempre com tênis e meias.

Em momentos intercalados da nossa conversa, lembrava-se dos ensinamentos da mãe, que lhe aconselhou a estudar, mas ele só cursou até o “segundo grau”, e informou “que os irmãos são todos formados”. Hoje, motivado pela falta de estudo e duas outras tentativas de trabalho com os irmãos – que não deram certo – o seu corpo sente as mais de 14 horas de trabalho diário na banca.

A Banca do Moisés segue o padrão de estrutura pequena. Ela é formada por uma caixa retangular, na frente e nos lados estão os expositores dos produtos e na parede de trás há uma área para propaganda, a pintura da banca é verde musgo, seguindo as orientações da SECON. Moisés informa que quando “comprou a banca, tava meio abandonada” e “o plástico verde é pra ser uma unidade” entre os mobiliários públicos das ruas. Ele senta na frente da banca em uma cadeira de praia de abrir e fechar; ao seu lado esquerdo fica a mesa com pés de alumínio, e sobre ela vários recipientes com bombons, além de um fio de nylon com vários tipos de canetas. Ele me informou que na venda de revistas “o lucro é vinte por cento, tem que render mil reais para ganhar duzentos”; e sobre o jogo do bicho, que tem em algumas bancas, ele disse com ar sisudo que “coisas irregular eu não gosto”.

Em 31 de janeiro de 2013, em uma manhã ensolarada, não havia ainda um grande fluxo de transeuntes no passeio público, os seus clientes do IESAM ainda não haviam chegado para seus compromissos acadêmicos, solicitei a gravação de uma entrevista com ele. Os assuntos do nosso diálogo foram sobre o seu trabalho na banca, seus

produtos e clientela e como ele estava em frente à fachada principal do MUFPA, se ele já havia ido visitar o museu. Transcrevo uma parte da nossa conversação:

Não, cheguei a fazer o segundo grau, mas depois não [...]. Aí, meu irmão tinha uma escola, daí eu trabalhava lá com ele, aí foi, foi, até que a escola acabou, pois os alunos não pagavam. A concorrência era muito grande, aí o pessoal [...]. Naquele tempo, a inflação tava muito alta, a gente pedia dinheiro pro banco pra gente pagar os funcionários, pra não deixar de pagar, esperando que os alunos pagassem, não pagavam, aí era juro sobre juro, foi até que acabou a escola, aí eu peguei [...]. Depois o meu irmão e outro, abriram a gráfica, e também não deu certo, aí eu comprei essa banca, tava meio abandonada, daí eu vim aqui, falei pro cara, aqui era outra escola, aqui era Christus, parece.

Rosângela: Aqui, naquele lugar, onde é o IESAM?

Aí, eu sei [...]. Tinha acabado o Christus, aí o IESAM comprou, aí começou. Antes de começar eu vim pra cá, aí eu dei uma reformada [na banca de revista] mais ou menos, aí já tá faltando reformar de novo.

Rosângela: Então, é um trabalho que requer, vamos dizer, muito tempo em horas de trabalho?

É, mais de quatorze horas, e direto, venho às sete horas e saio nove horas e isso aí, a cabeça não pensou, o corpo padece.

Rosângela: É ... o senhor tinha me falado do IESAM, que ocupou toda essas casas no entorno do prédio do museu.

Sim, ela já comprou, já comprou até lá, quase embaixo, aqui na frente também é do IESAM, pra lá também é o IESAM, só faltava vender o museu (risos).

Rosângela: Mas, o senhor acha que deveria mudar de função o prédio? Deixar de ser Museu aí?

Não, tinha que ter mais Museus em Belém, porque tem poucos.

Rosângela: O senhor já visitou quais Museus?

Teatro da Paz, Waldemar Henrique.

Devia ter dinheiro federal, devia ter dinheiro pra isso, ou estadual pra manter os prédios, principalmente os prédios mais antigos que aqui em Belém tem tanto, estão se acabando, muitos prédios se acabando né, enquanto não cai ou não coisa, depois vira tudo edifício, esse dali [gesto apontando na direção da José Malcher], não o de lá, o maior era um pomar bonito que tinha uma casa, deixaram acabar, depois que acabou daí tiraram as árvores, tal, fizeram um edifício grande aí.

Rosângela: Mas, o senhor visitou aí [o MUFPA] ?

Fui só ali por baixo, não subi não.

Rosângela: O senhor só foi lá no Porão [biblioteca], embaixo?

Não, aqui em cima [falou gesticulando e apontando para o prédio]. Na sala de exposição? Tava tendo uma exposição de quadros, mas, lá pra cima não foi, tava em reforma.

Rosângela: Mas, aí o que fez com que o senhor fosse lá, visitar a exposição? E lhe convidaram para visitar essa exposição de quadros? Foi curiosidade?

Botam a placa pra aí, pra ir, eu fui dar uma olhada, não conhecia, mas não entendi nada.

No relato de Moisés, apesar dele não fazer diferença entre as funções dos prédios de valor histórico na cidade, se o mesmo abriga um teatro ou um museu, ele se mostra muito sensível à preservação do patrimônio histórico na cidade, em especial aos existentes no seu bairro de moradia e aos usos públicos deste patrimônio edificado. Como ele me respondeu: “Não, tinha que ter mais museus em Belém, porque tem poucos”, mesmo sem ele ter visitado os museus existentes na

cidade. Quando perguntei se já havia visitado o MUFPA, ele se sente convidado a entrar, incentivado pelos informes sobre a programação do museu, que se encontra exposta em um banner que fica externamente na fachada do prédio pela “Generalíssimo”.

Ah! Vê se a senhora fala com a Jussara [diretora do museu] pra mandar ver essa mangueira, principalmente isso aqui, um prédio tão bonito ficar assim.
Rosângela: Mas, se tirar toda essa mangueira, vai tirar a sua sombra.
Eu sei, eu não quero que tire, ao menos esse negócio daqui.
É, e mandar que a Prefeitura já vê, aí cortaram as outras mangueiras, tiraram coisas de passarinho, nessa aqui não mexeram nada, do jeito que tá. Olha toda [...] tá morrendo a árvore por causa disso.
Tem que mandar alguém de lá, pra fazer uma vistoria. Eles fazem em outra mangueira, chega aqui, não fazem, tem que tirar esses galhos daí, que tá feio aí, no prédio, pro prédio ficar mais bonito.
Tem gente que vem tirar retrato aí, foto aí, aí bate foto aí, de vez em quando, tão aí batendo foto de fora aí [falou apontando para fachada principal]. Daí de fora do prédio.
Não vá dizer nada que eu falei, diga que você viu.
Rosângela: Por que eu não posso dizer que foi observação sua (risos)?
Ela [a diretora] vai dizer que eu tô me intrometendo na manutenção do prédio.
É, com certeza, é melhor não falar.

Moisés expôs a sua preocupação com a preservação do “prédio antigo” que abriga o MUFPA, e também se preocupa com os turistas que vão “tirar foto” do lugar. Em nosso diálogo percebo sua sensibilidade em relação ao trato e conservação das edificações do seu bairro; porém, se recusa ou teme em falar ou tentar dialogar diretamente com a administração do espaço, me solicitando para ser a mediadora de seus interesses de “embelezamento” do local. Transcrevo outro trecho de nossa conversação, que esclarece o atrito que ele teve com a diretora do museu:

Até uma vez houve um atritozinho, porque eu tava sentado ali, ela disse:
– Porque tu tá sentado aí rapaz?
Eu disse: Eu tô na rua, mas, não teve nada.
Estava sentado aí, mas, todo mundo senta, os alunos sentam.

Moisés relatou do atrito que teve com a diretora do MUFPA, pois ele e os fregueses usavam a parte inferior do muro do museu como assento e, às vezes, ele queria usar a grade como suporte para expor a cartela de anúncio dos créditos telefônicos. Ele e a diretora Jussara, por este motivo, “tiveram um atritozinho”, conforme me informou, motivando sua recusa de tentar dialogar diretamente com ela ou o administrativo do MUFPA sobre a manutenção ou poda da mangueira que, segundo ele, “enfeia”, a fachada do “prédio antigo”.

Ribamar (relojoeiro) informa que “era fácil entender o que tem aí [no mufpa] sobre trabalho: pessoa que faz pesquisa” e o trabalho na rua é um “trabalho – lazeando”

Escolhi este bairro chique e esta esquina porque era o lugar que eu não ia passar fome, é nunca (risos). Olha, eu já tive chance de trabalhar em grandes empresas, mas eu não queria não, sabe por quê? Só se pagasse um salário justo, o que adianta você trabalhar num local, numa firma ganhando um mísero salário é ou não é? Ah você ser o patrão de si próprio, você não vai ouvir esculacho, nadinha, se chegar atrasado. Olha! Sabe que é ruim, você trabalhar dentro de uma sala, porque você não conhece ninguém na rua, você tem que conhecer o povo na rua, aí você fica lá dentro, só montando, quando sai [...] é mais estressante você trabalhar dentro lá de uma montadora de que fora, fora você tá vendo todo o movimento, você tá passando as horas mais rápido, sentindo já, como um trabalho-lazeando entendeu? Eu sou relojoeiro, é joia trabalhar com os clientes, tem cliente que conta história, tem cliente que conta o seu dia a dia (Ribamar, relojoeiro, situado no ponto há 10 anos, grifo nosso).

Ribamar (Figura 4) é relojoeiro, casado, e mora no Conjunto Médici, no bairro da Marambaia. Ele me relatou que aprendeu sozinho a montar e desmontar relógios, só com a ajuda de um manual, e informou com bastante convicção “que consegue desvendar o segredo ou o funcionamento das engrenagens de qualquer relógio”. Ele concluiu o primeiro semestre de Administração, mas abandonou o curso universitário, e disse que conhece o “campus do Guamá, da UFPA”, adora livros, lê o “dicionário e a Bíblia” e também vai sempre à “Feira do livro”.



Figura 4 - Ribamar ordenando seus instrumentos do ofício de relojoeiro.

Ribamar exerceu o ofício de relojoeiro em uma montadora durante quinze anos, depois conseguiu o benefício por invalidez, pois apresenta um problema físico na perna.

Este recurso financeiro lhe dá um pouco de estabilidade econômica. Ele escolheu este lugar para exercer o seu ofício de relojoeiro há 10 anos, não é muito rígido com o seu horário de trabalho e geralmente fica no ponto de 9 até as 17 horas. Ele guarda sua mesa de ferro de abrir e fechar na banca de revista em frente ao seu local de trabalho, encostado na parede do Edifício Casablanca. Ele é um dos trabalhadores de rua “não licenciados”. Em suas palavras: “Aí eu descobri este ponto e fiquei aqui, quando a prefeitura passa, eu corro e fecho a mesa. Aí eu coloco só a mesa, atendo o meu cliente”.

Ribamar descreve-me as alterações na paisagem do local:

Ah! Quando eu vim pra cá era mais [...] como é que se diz [...] era menos carro, tinha movimento, sempre houve movimento, porque aqui é bairro chique, é bairro nobre. Olha, pra te ser sincero, o que mudou na paisagem da rua foi mais as buzinas dos carros. O barulho é enorme é, em vez deles [os motoristas] não se estressarem, eles estressam quem tá fora [na rua]. Metem a mão na buzina!

Sobre o MUFPA, ao lhe perguntar se sabia o que funcionava ali, disse-me que mesmo sem entrar no espaço “era fácil entender o que tem aí sobre trabalho, pessoa que faz pesquisa”. Depois ele me perguntou sobre a história da casa, e demonstrou interesse em visitar o MUFPA no final de semana, com a esposa.

“Família bandurra”: “se é museu da universidade, tem que ter a história da universidade”

As Figuras 5 a 7 apresentam os irmãos Bené e Zeca em suas “barraquinhas”, pois, como bem explicita Rosana Pinheiro-Machado e Rocha (2003: 1-40), há as “maneiras de fazer e de dizer” (Certeau, 1994) do ofício do trabalhador de rua. Pinheiro-Machado, sob a orientação de Rocha (2003), realizou a etnografia acerca das condições de vida de camelôs/vendedores de rua no centro de Porto Alegre. A autora explana que a vida de camelô foge a uma lógica de trabalho convencional; há uma reinvenção do espaço público. Para “ser um camelô” há uma série de técnicas (de vendas, de arrumação da barraca etc.) que são apreendidas no cotidiano. Para a autora, este é um tipo de ofício que envolve as sabedorias de um camelô.

As fotografias narram imagetivamente as “táticas corporais” (Mauss, 1974) e o “gesto técnico” (Leroi-Gourhan, 2002) relacionado ao trabalho, de manusear os equipamentos na retirada da casca da castanha-do-pará ou do corte do couro e o manuseio da agulha, dentre outros gestos corporais que marcam as identidades

relacionadas a determinados ofícios como o de sapateiro e do vendedor, ambos na “esquina” do Edifício Casablanca (Figuras 5 a 8).

Registrei fotograficamente alguns instantes desses ofícios dos trabalhadores Zeca e Bené, que em seus fazeres expressos em suas “técnicas corporais” (Mauss, 1974) enunciam a gestualidade dos seus corpos, integrada às suas atividades profissionais. Os usos de máquinas e utensílios bem representam suas condições socioculturais, pois como expressa David Le Breton (2012), “o corpo é o objeto de uma construção social e cultural” (Le Breton, 2012: 65). Os utensílios só existem no gesto que o tornam tecnicamente eficaz, e esta associação pressupõe a existência de uma memória, de uma operação dos gestos técnicos, que são criadores de formas “retiradas do mundo inerte, se prestam à animação” (Leroi-Gourhan, 2002: 121). Leroi-Gourhan (2002) reporta-se às operações da mão e ao comportamento corpóreo. Estas situações concretas são comparáveis à imagem poética, e esta experiência tem suas referências no suporte corporal, ou seja, em relação ao espaço e tempo apreendidos corporalmente.



Figura 5 - Zeca (à esquerda) e Benedito (à direita)



Figura 6 - A oferta dos serviços e produtos e a escolha das mercadorias pelos clientes



Figura 7 - O gesto firme para retirar a casca da castanha.



Figura 8 - Ato de perfurar e enlaçar a linha no couro da sandália.

Quanto à habilidade de descascar castanhas-do-pará, informa Benedito, de 48 anos, que trabalha neste local durante quinze anos: “ele é fácil, qualquer um pode descascar”. Bené, como gosta de ser chamado, é casado com Vera, de 47 anos de idade. O casal tem quatro filhos adultos, e também já são avós. Um dos netos, de oito anos, é criado pelo casal. Eles me relataram que seu trabalho ali é para a subsistência, mas que com este trabalho eles já construíram três casas e criaram seus filhos. Sobre o trabalho de venda na rua, eles reiteraram que o maior benefício desta atividade é de “não terem patrão” e “não precisarem dar satisfação para ninguém”. Em casa, após longas horas de trabalho, o casal continua trabalhando, “fazendo os doces, amendoim com castanha e a paçoca”. Às vezes, Bené “recebe encomendas de castanha-do-pará”, que compra no mercado do Ver-o-Peso e descasca no local.

Ao iniciar a pesquisa no meio urbano, nas ruas do entorno do MUFPA, dentre os demais trabalhadores de rua situados nas “esquinas”, Benedito foi o único a me responder que sabia o que funcionava naquele edifício da esquina; e que foi informado por seus clientes – professores e estudantes que frequentam o seu ponto.

Conversamos em sua “barraquinha” no dia 11 de setembro de 2013, enquanto ele desempenhava a sua atividade de descascar castanhas-do-pará. Segue alguns trechos da nossa conversa, que apresenta a noção de Bené sobre o MUFPA e a sua ideia de patrimônio e museu:

Eu nunca entrei lá não. Curiosidade todo mundo tem né? Às vezes assim, falta tempo. É, falta tempo, passo o dia todo aqui trabalhando.

Se eu pudesse dar uma volta lá [no MUFPA] pra ver como é que é né? Pra ver o histórico da Universidade, né?

Pô! Então, não é Museu da Universidade, como é que não tem o histórico, então, não é Museu então?

Rosângela: Por que a sua ideia de Museu são espaços que têm um certo histórico sobre as coisas?

É lógico. Porque o museu é pra guardar o passado, pra guardar a história do patrimônio, não é verdade?

Como é que é Museu? Era pra ter assim, lá [no MUFPA]. O histórico, era pra ter do 1º Reitor até o atual. Era pra ter tudo isso aí, o ano que foi fundado a [universidade] e tal [...] Mas, o médico mais destacado, que eles já arrumaram, entendeu?

A pessoa vai no museu pra quê?

Pra ver. Égua é o Museu da Universidade! Então, a gente vai lá no Museu da Universidade pra ver o histórico da Universidade, como ela fundou ou por quem foi administrado, entendeu? Quem foi o médico que se destacou mais no Pará, nacionalmente ou internacionalmente.

Tudo isso, vale porque a pessoa quer saber, às vezes até pro estudo, aí cai numa matéria de história né? Aí, égua, vamos no Museu da Universidade que deve ter tudo isso, “vumbora” pesquisar.

Tem aquela história aquele ditado que o pessoal sempre falam, assim, tá mexendo no passado, por exemplo, até de tá discutindo sobre time; Ah! Você tá discutindo, aí o pessoal não [...]. Aí quero ver, por exemplo, o time do [...]. O que tá discutindo

comigo, sai pra lá, o meu time já foi bom no passado, ganhou isso, ganhou isso aí, eu não quero saber, quem vive de passado é Museu. Então, o Museu é pra guardar o passado né, eu quero ver atualmente, agora, qual o melhor, é por isso que eu tô falando, que o Museu é pra guardar o passado, a história do...

Um cara pra fazer um Museu, ele tem que colocar o passado né, nada ali, até porque tem muitos curiosos né? Aí eles vão saber o passado aonde? Sobre o Museu, sobre a Universidade, com certeza todo mundo vai recorrer ao Museu da Universidade, aí chega lá e não tem nada.

Até numa família. Ah! Esse aqui [...]. Esse escritório, essa biblioteca aqui, é pra guardar o passado do meu pai, do meu avô, aí vai passando de geração em geração, isso eu acho bonito, pô!

Eu tenho uma casa, não dá pra fazer Museu, faz a biblioteca ou um escritório, pra guardar o passado de um ente querido.

Na explicação de Benedito sobre o que ele gostaria de ver no MUFPA, ele constrói a perspectiva do que seja museu para ele. O “museu é para guardar o passado”, e nestas instituições deve ter a “história” e, no caso do MUFPA, a “História da Universidade”. A noção sobre patrimônio é traçada a partir de um paralelo entre a transmissão de informações e intergerações dos membros da família, na dimensão de herança familiar.

Outro membro da “família Bandurra” é Zeca (sapateiro), irmão mais velho de Bené, eles têm como sobrenome de batismo “Costa Moraes”. Ele é casado, mora com seu pai no bairro do Tapajós, tem um casal de filhos e cria uma criança. Seus filhos estudam em um colégio próximo de sua casa. Ele exerce seu ofício neste local há dezoito anos. Disse-me que é “o melhor sapateiro do bairro!”. Aprendeu o ofício com um velho sapateiro na colônia, no interior de Mocajuba, onde morou e trabalhava na roça. Aos domingos, ajuda a mãe, de 62 anos de idade, a vender comida na área próxima ao Museu Goeldi. Estas vendas complementam o seu salário de aposentada. A sua avó por parte de mãe está com 106 anos, e mora com a sua mãe. Ao perguntar a ele se gostaria de visitar o MUFPA ou se tinha curiosidade de conhecer o espaço, ele respondeu que não, e completou me informando que aquele lugar é para ser frequentado pela sua filha de 15 anos de idade, que já esteve lá por intermédio de sua escola.

Jerônimo (Figura 7), vendedor de bombons, tem 88 anos de idade, é o pai do Zeca e Bené. Ele nasceu em Cametá e depois morou no interior de Mocajuba. Foi casado por 20 anos, teve oito filhos e está separado de sua esposa. No dia 18 de dezembro de 2013, finalmente consegui conversar com ele, pois em momentos anteriores não consegui, e esta aproximação somente foi possível quando comecei ajudá-lo na sua venda. O serviço dele ali, segundo Jerônimo, é para ele sair de casa e complementar financeiramente a sua aposentadoria. Ele me informou que durante dez anos teve um ponto de venda de frutas em frente ao cinema “Olympia”, na Praça da República. Na

Figura 9 apresento a foto do Sr. Jerônimo, com seu olhar triste, as marcas do tempo bem expressas em suas rugas faciais, as mãos ásperas e calejadas de seu trabalho na roça quando jovem; sua voz é bastante trêmula e a comunicação com ele é difícil, pois tem baixa audição. Ele me informou que chegava diariamente às 8 horas e saía às 12 horas para ir ao mercado do Ver-o-Peso “pegar o açai⁵”, e depois ia para casa. Informou que seu filho Zeca e a família dele moravam com ele no bairro “Canarinho, no Tapajós”.



Figura 9 - Sr. Jerônimo, pai de Zeca e Benedito.

⁵ O açai é um alimento muito apreciado nas refeições dos paraenses. Ele é uma espécie de suco de uma fruta de cor roxa, extraído da palmeira açai (*Euterpe oleracea*), ingerido muitas vezes junto com o peixe frito e a farinha.

A Figura 10 mostra o Sr. Jerônimo em seu “carrinho”, que segue uma rotina de ler o jornal, depois joga damas com o Zeca. Ele pouco interage com as demais pessoas no local, e conversa apenas com o filho Zeca. Seu Jerônimo e seus dois filhos, Zeca e Benedito, trabalham diuturnamente de segunda a sábado. Os clientes são os grupos sociais urbanos da vizinhança, estudantes, moradores, funcionários públicos e das instituições particulares existentes naquela “esquina” de cruzamento das ruas “José Malcher” e “Generalíssimo”. As interações sociais e culturais envolvendo os atos de compra e venda de produtos, e a oferta de serviços diversos se dá de maneira cordial e conforme as solicitações dos clientes. Quanto à urgência nos serviços, às vezes alguns clientes, em geral mulheres, têm suas sandálias arrebitadas ao caminharem nas ruas próximas e precisam de consertos rápidos. Suas percepções sobre as mudanças e permanências da paisagem do local coincidem, ao relatarem sobre o aumento do barulho provocado pelos carros e ônibus.



Figura 10 - Sr. Jerônimo lendo o jornal, à espera dos clientes.

Considerações Finais: O patrimônio musealizado e a rua como narrativas do cotidiano

Neste artigo pretendi descrever as narrativas de quatro trabalhadores de rua, adentrei no espaço urbano da rua a partir do cotidiano das “esquinas”. A meta foi compreender os modos de vida dos vendedores de rua situados nos espaços das calçadas, e como Bené, Zeca, Jerônimo, Ribamar e Moisés se estruturam no interior de um bairro enobrecido como o de Nazaré. Como eles percebem as mudanças e permanências daquelas paisagens das “esquinas”? Em especial, suas práticas de sociabilidade na rua, seus saberes e fazeres e a relação destes com o “prédio antigo” musealizado, onde funciona o museu universitário.

Como explicita Joel Candau (2012: 16), o “patrimônio é uma dimensão da memória” ou mesmo uma categoria de pensamento ou gênero discursivo, conforme apontado por José Reginaldo Gonçalves (2002, 2007). O que caracteriza cada conjunto como patrimônio é a sua apropriação ou não pelos indivíduos ou grupos sociais, a partir dos valores internos assinalados em seus processos de mediações culturais e sociais no mundo vivido. Neste sentido, nas narrativas do cotidiano de Moisés, Ribamar, Bené, Zeca, e Jerônimo destacam-se suas sensibilidades, os valores de usos e das ações de escolha de seus projetos de vida, e a experiência de liberdade, proporcionada por seus ofícios e trabalhos realizados nos espaços abertos – os de “fora”, da rua e o “espaço fechado” ou construído; o de “dentro”, da sala de um escritório ou outro local de trabalho.

Alois Riegl (2006), no livro *“O culto moderno dos monumentos: sua essência e gênese”* reitera a importância da compreensão do monumento moderno em sua dimensão subjetiva. Nesta direção, destaca-se a importância de se levar em conta na formulação e, sobretudo, na prática de uma política de preservação, o valor de rememoração e o valor de contemporaneidade que são atribuídos aos bens culturais no nível da percepção mais imediata, intuitiva e menos culta. É a situação relatada sobre a percepção de Moisés sobre a preservação das edificações antigas, assim como, na noção de museu, conforme exposta por Bené. No sentido exposto por Riegl, a preservação do monumento deverá, na atualidade, conter um valor de antiguidade, que está relacionado à sensibilidade da pessoa, sem que este dispense o exame constante do valor de rememoração e o valor de contemporaneidade.

Em uma escala de atribuição de valores, o menos significativo deve ser o valor de rememoração, que está relacionado à conservação do “documento-monumento” (Legoff, 2003: 538) como o mais autêntico possível. Este valor poderia ser associado a

um valor histórico tradicional. O valor de contemporaneidade é o mais importante, e deve estar associado às escalas de validade de outros dois valores: o valor de uso e o valor de arte, pois o mesmo está relacionado ao valor artístico ou poético, que será um valor artístico relativo à mudança contínua (Riegl, 2006).

Maria Cecília Londres Fonseca (2005), no seu livro sobre o “patrimônio em processo: trajetória da política de federal de preservação no Brasil”, discute, a partir das teorias de valores de Riegl, as noções de valor patrimonial, mais restritas, ligadas aos discursos das agências públicas, relacionadas ao valor de nacionalidade e sua expansão via legitimação dos direitos culturais; já o valor cultural é mais abrangente que o de patrimônio, por estar relacionado à noção expandida de memória e identidade.

Nos relatos de Moisés, há uma preocupação latente em relação à preservação dos “prédios mais antigos”, exigindo uma maior presença “federal” e “estadual”. Também argumenta a função destes bens tangíveis na cidade, que, apesar de não ter necessariamente visitado os museus na cidade, apenas o MUFPA, por ter se sentido convidado pela instituição por meio da informação visual exposta na fachada da edificação. Moisés, preocupado com a manutenção das edificações antigas e de seus usos diversos, considera que deveria ter mais museus na cidade, pelo valor de antiguidade do bem, e o valor cultural atribuído por ele; ao perceber as transformações ou mudanças na paisagem urbana do seu bairro, motivadas pela destruição de algumas residências, quintais e pomares em prol de uma modernização da cidade devido à construção dos “espigões” ou as chamadas residências verticais.

Segundo Rogério Leite (2007), ao estudar os “usos e contra-usos” do bairro de Recife Antigo, objetivando mostrar como ocorre a construção socioespacial da diferença, o cotidiano são os “processos interativos, representativos e simbólicos relacionados à experiência vivida que constroem sociabilidade de rua, enquanto espaço de uma vida pública” (Leite, 2007: 19).

As táticas destes usuários do entorno do MUFPA e os seus esquemas de “contra-usos” das calçadas convertem os espaços urbanos em lugares, tornando-os vernaculares. A subversão dos usos do espaço, conforme esperado pelos agentes urbanos se cinda, dando origem a vários espaços-territórios marcados pelas idiossincrasias de seus usuários, e as suas diferenças de significações constituem as “paisagens vernaculares” (Zukin, 2000).

Sharon Zukin propõe uma reflexão sobre as “paisagens urbanas pós-modernas” (Zukin, 2000: 81) como uma categoria importante para a compreensão das

transformações espaciais, em que a pós-modernidade relaciona-se à dinâmica de consumo visual do espaço e do tempo. Em outros termos, as paisagens urbanas pós-modernas são “um processo social de dissolução e rediferenciação, [funciona] como uma metáfora cultural da experiência” (Zukin, 2000: 81). A autora cria duas categorias de paisagens urbanas latentes: a paisagem vernacular, daqueles sem poder, que se identificam com os trabalhadores de rua dos cenários da pesquisa no bairro de Nazaré. O termo vernacular é uma expressão aplicada pela arquitetura como a capacidade de se ajustar às circunstâncias (Zukin, 2000: 84) aos fatores externos, fora do controle da arquitetura de cunho popular.

Para a interpretação da relação entre os discursos do cotidiano e do monumental, proponho aplicar a expressão “paisagem vernacular”, como exposto por Zukin (2000), associada à noção de “táticas”, conforme atribuído por Certeau (2008), como uma atribuição de sentidos relacionada a “um cálculo que não pode contar com um próprio, nem, portanto, com uma fronteira que distingue o outro como totalidade visível” (Certeau, 2008a: 46). A tática depende do tempo, pois necessita jogar constantemente com os acontecimentos para transformá-los em ocasiões. Outro tópico destacado no consumo ou uso dessas práticas cotidianas é o fato de que as táticas se produzem sem capitalizar, isto é, sem dominar o tempo.

O que estas paisagens significam enquanto narrativas do cotidiano, de certa forma, como um “contra-uso” (Leite, 2007) que subverte os usos esperados para o espaço urbano, do que seriam as concepções oficiais de conservação do patrimônio histórico e planejamento urbano. Neste sentido, recorri à descrição dos usos do espaço urbano das ruas por seus usuários/interlocutores, e pontuei, dentre outros, o que foi considerado um “contra-uso” (Leite, 2007), relatando o atrito entre a direção do MUFPA e o Moisés, proprietário da banca de revista, que tentou utilizar o muro do MUFPA como expositor de seus produtos e a mureta baixa como assento para seus usuários.

O espaço da rua para os trabalhadores de rua/atores sociais da pesquisa se transforma em um “espaço doméstico”, da casa e os ritmos dos instantes dos tempos são marcados por suas expressões corporais ao executarem os “gestos técnicos” (Leroi-Gourhan, 2002) de seus ofícios: de furar e costurar o couro, de descascar a castanha-do-pará, de manusear pequenas ferramentas nas engrenagens dos relógios e outros. A passagem do tempo nas ruas é marcada pelos sons dos veículos, que se expandem das

10 horas ao meio dia, pelos diferentes fluxos dos transeuntes, entre os inícios e os términos de funcionamento das instituições de ensino, pelo “horário das chuvas”, os badalos dos sinos, dentre outros.

Ribamar utilizou a expressão “trabalho-lazeando”, ao argumentar sobre o que significa desenvolver o seu ofício de relojoeiro nas calçadas da rua, com sua minúscula mesa de abrir e fechar, ciente que ele está num “bairro chique”, e na sua opinião era simples dizer o que se faz no MUFPA: é um “trabalho” que envolve as “pessoas” no ato de pesquisar. O Bené, da “família Bandurra”, associou a sua noção de museu ao “passado” e à dimensão pessoal, comparando o museu a uma casa, “na qual se pode guardar objetos e contar a história de um ente querido”. Entre os quatro citados, ele era o único que sabia, por intermédio de seus “clientes”, que ali funcionava o museu da universidade, apesar de ainda não conhecê-lo internamente. Ao responder a pergunta de Bené sobre o que tinha no museu, comentou: “A pessoa vai no museu pra quê?” “Pra ver! Égua é o Museu da Universidade! Então, a gente vai lá no Museu da Universidade pra ver o histórico da Universidade”.

Zeca, do mesmo grupo familiar, compreende que aquele “prédio antigo” onde funciona o museu deve ser frequentado por sua filha e não por ele. Zeca foi o primeiro a ocupar as calçadas da “esquina” ofertando o seu ofício de sapateiro, depois possibilitou a instalação das “barraquinhas” de bombons de seu pai e a de vendas de doces e castanhas-do-Pará do irmão Bené. Ele desempenha um papel fundamental de estruturação do cotidiano de trabalho de seu grupo familiar nas ruas. Às 6h30 chega à “José Malcher” no intuito de acompanhar a arrumação das “barracas” ou “pontos de vendas” dos trabalhadores de rua daquele “reduto”. Percebo logo o Zeca empurrando o “carrinho” de bombons para arrumá-lo na calçada. Depois ele retorna ao depósito, no outro lado da rua, e começa a transportar o “carrinho” do irmão, Bené. O último a ser transportado é o carro de apoio, para a realização do seu ofício de sapateiro. Zeca posiciona todos os carrinhos de comércio nos devidos “pontos” na calçada. Inicia a arrumação do carrinho de bombons: os toldos, os equipamentos e as mercadorias. Às 7h, Benedito chega ao seu ponto e começa a organizar metodicamente o seu local de comercialização, contando com a colaboração de Zeca, que o ajuda a distribuir os pacotinhos de doces em exposição sobre a superfície da barraca. Ao lado, ele deposita a “caixinha” que serve para guardar o dinheiro. Um pouco mais à frente é depositada a máquina que o ajuda a retirar as cascas de castanhas-do-pará. Depois ele posiciona a

tábua de madeira ao seu lado – esta já muito marcada pelos cortes e pontos da faca. Sua função é servir de apoio para o manuseio da limpeza final das cascas das castanhas, após serem quebradas na máquina.

Neste íterim, no início do trabalho de Zeca e Benedito, o fluxo de pessoas e veículos se adensa nas “esquinas”. Os comportamentos dos indivíduos ou grupos de duas ou três pessoas, dos mais variados tipos e idades, são em ritmos acelerados na marcação da maneira de andar – alguns com passos largos, outros passos miúdos, mas em uma dinâmica frenética. Os sentidos dos deslocamentos se dão em várias direções, principalmente entre os “pontos “de ônibus da “José Malcher”, da “Generalíssimo” e da Nazaré, na direção dos diversos locais de trabalho e das instituições educacionais situados naquele entorno. Observo os trajes dos transeuntes, e por meio deles é possível perceber suas vinculações institucionais pelos uniformes, como do Colégio Sophos, da Academia Ana Unger, do Hospital Beneficente Portuguesa, dentre outros.

A “família Bandurra”, apesar da sua proximidade física com Ribamar, o relojoeiro e funcionário da banca de revista, e mesmo do vendedor à sua frente, que é proprietário do carrinho de *hot dog*, entre eles há apenas uma proximidade física e uma tênue separação de espaços-territórios. No conjunto, os agrupamentos sociais desta “esquina” e suas condutas de interação são muito poucas, mas nutrem respeito mútuo pelas suas atividades comerciais.

Neste local, tive um maior convívio com a “Família Bandurra”, e aos poucos consegui obter a oferta de Zeca e Benedito de uma cadeira ou banco de plástico, que usava ao longo da minha observação e convivência quase diária, acompanhando o cotidiano dos trabalhadores de rua como atores sociais em seus ofícios. Realizei a observação participante nas “esquinas” e no MUFPA, sendo que esta última experiência de campo não foi relatada neste artigo.

Neste sentido, realizei a “observação flutuante” (Pétonnet, 1982) nas ruas, registrei os sons e as fotografias deste cotidiano, transcrevi as narrativas dos interlocutores e fui conduzida por suas perspectivas e trajetórias de vida, escolhas, estilos e “maneiras de saber-fazer” (Certeau, 2008a), no intuito de interpretar as formas de como a memória se manifesta de modo diferenciado nas pessoas/indivíduos, nos “quase grupos”, e nos grupos familiares. A recordação desses interlocutores foi problematizada ao ato da memória como ação no mundo temporal (Rocha e Eckert, 1998: 243-260). Nesta premissa, o espaço urbano-social das ruas, das praças, das casas

e dos museus foi compreendido enquanto “objeto temporal” (Rocha e Eckert, 2003: 101-127, 2005, 2013), ou seja, como um fenômeno temporal que remeteu à questão das “memórias dos lugares” (Abreu da Silveira, 2004).

Remeto as múltiplas configurações desta geografia das ações presentificadas na materialidade do espaço edificado do bairro de Nazaré, em sua arquitetura urbanística e na arquitetura edificada; nas narrativas do cotidiano, que se inserem nas recordações aguçadas por uma “memória âncora” (Woortmann, 1998), ou seja, relacionada a um espaço-território demarcado pelas memórias individuais e coletivas, memórias auditivas, olfativas, táteis e visuais incorporadas nas instâncias de um corpo-linguagem que se desloca em um corpo-cidade.

Os trabalhadores de rua entre si, nas atividades de vendas e ofertas de serviços, atuam em seus espaços-territórios por seus conjuntos de ações, que congregam uma série de contextos interconectados de indivíduos no ato de execução de suas atividades de comercialização e serviços. As tênues fronteiras destes espaços intersticiais demarcam a pluralidade de comportamentos destes atores sociais, suas associações ou não e suas relações com os clientes. Para estes atores sociais-personagens não há diferença entre o modo de ocupação do espaço da rua e o da casa, pois, como habitam a rua por longas horas, eles a transformam em lugar de intimidade e de práticas domésticas ao comer, ao dormir e mesmo na forma de organizarem os produtos em suas barracas. Estes ambientes de trabalho transformam-se em uma extensão da residência. Eles trazem a televisão, para ver seus programas prediletos, o radinho, para escutar o jogo e o som “possante”, no intuito de expor a todos as suas preferências musicais e animar o dia, dentre outros equipamentos.

O bairro de Nazaré é parte de outra escala da dimensão espacial na morfologia urbana da cidade de Belém. Ele é a representação de uma parte da cidade. O bairro é, em si, o nível intermediário do fenômeno do espaço urbano. Existem os domínios do público e do privado ou do habitar, que se agrupam em dois domínios – do edificado e do não edificado: ruas, praças, avenidas, edifícios públicos, edifícios privados, dentre outros. Nestes níveis, em conjunto, existem outros patamares, como o global, relacionado ao Estado e ao poder, em suas diversas representações ou estratégias políticas (Lefebvre, 2001; 2008). Optei por realizar uma etnografia de rua e no museu, sem perder as referências das múltiplas funções urbanas (na cidade e da cidade). Foquei a observação participante e flutuante junto a determinados “grupos urbanos” (Oliven,

1984, 2007), englobando o estudo do meio urbano, mais especificamente das relações das pessoas nas ruas e com uma arquitetura edificada musealizada do bairro da cidade como lugares onde convivem os mais diversos e heterogêneos grupos sociais, com experiências e vivências diferenciadas e comuns.

Referências

- ABREU DA SILVEIRA, F. L. A paisagem como fenômeno complexo, reflexões sobre um tema interdisciplinar. In: ABREU DA SILVEIRA, F. L.; CANCELA, C. D. (Orgs.). *Paisagem e Cultura: dinâmicas do patrimônio e da memória na atualidade*. Belém: EDUFPA, 2009. p. 71-83.
- ABREU DA SILVEIRA, F. L. Os jogos de poder e a preservação patrimonial: digressões acerca da Antropologia das Paisagens. In: MARTINS, D. C. MATTOS, I. M. DE; SOARES, M. V. (Orgs.). *Região e poder: representações em fluxos*. Goiânia: PUC-Goiás, 2010. p. 109-143.
- BACHELARD, G. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução de Antonio de Paula Damesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BACHELARD, G. *A Dialética da Duração*. Tradução de Marcelo Coelho. São Paulo: Ática, 1988.
- BACHELARD, G. *A Intuição do Instante*. 2. ed. Tradução de Antonio de Paula Damesi. Campinas: Verus, 2010.
- BACHELARD, G. *A poética do espaço*. 2. ed. Tradução de Antonio de Paula Damesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BAKHTIN, M. M. *Estética da Criação Verbal*. 6. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2011.
- BARNES, J. A. Redes Sociais e processo político. In: FELDMAN-BIANCO, B. (Org.). *Antropologia das Sociedades Contemporâneas: métodos*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora da UNESP, 2010. p. 171-204.
- BRITTO, R. M. de. Os usos do espaço urbano das ruas e do patrimônio cultural musealizado na “esquina” da “Jose Malcher” com a “Generalíssimo”: itinerários de uma antropóloga com uma rede de interlocutores no Bairro de Nazaré (Belém-PA). 2014. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2014.
- CANDAU, J. *Memória e Identidade*. Tradução de Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2012.
- CANEVACCI, M. *Cidade polifônica: ensaio sobre Antropologia da Comunicação Urbana*. Tradução de Cecília Prade. São Paulo: Studio Nobel, 2004.

- CARDOSO DE OLIVEIRA, R. O Trabalho do Antropólogo: olhar, ouvir, escrever. In: CARDOSO DE OLIVEIRA, R. *O trabalho do Antropólogo*. 3. ed. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: Editora UNESP, 2006. p. 17-35.
- CERTEAU, M. de. *A Cultura no plural*. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. São Paulo: Papirus, 1995.
- CERTEAU, M. de. *A Invenção do Cotidiano: Artes do Fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2008.
- CERTEAU, M. de. Andando na cidade. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, v. 23, p. 21-31, 1994.
- CLIFFORD, J. Culturas Viajantes. In: ARANTES, A. *O Espaço da Diferença*. São Paulo: Papirus, 2000. p. 51-79.
- FELDMAN-BIANCO, B. Introdução. In: FELDMAN-BIANCO, B. (Org.). *Antropologia das Sociedades Contemporâneas: Métodos*. 2.ed. rev. ampl. São Paulo: Editora UNESP, 2010. p. 19-56.
- FICHTER, J. H. *Sociologia*. 3. reimp. São Paulo: EPU, 1973.
- FIRTH, R. *Elementos de Organização Social*. Tradução Dora Flaksman e Sérgio Flaksman. Rio de Janeiro: Zahar, 1974.
- FONSECA, M. C. L. *O Patrimônio em processo: trajetória da Política Federal de Preservação no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ; MINC/IPHAN, 2005.
- GONÇALVES, J. R. S. *A retórica da Perda: os discursos do Patrimônio Cultural no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ; IPHAN, 2002.
- GONÇALVES, J. R.; NASCIMENTO JÚNIOR, S. J.; CHAGAS, M. (Orgs.). *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios (Museu, Memória e Cidadania)*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- LAMAS, J. M. R. G. *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.
- LE BRETON, D. *A Sociologia do corpo*. 6. ed. Tradução de Sonia M. S. Fuhrmann. Petrópolis: Vozes, 2012.
- LE GOFF, J. *História e Memória*. 5. ed. Tradução de Bernardo Leitão. Campinas: UNICAMP, 2003.
- LEFEBVRE, H. *A Revolução Urbana*. 3. ed. Tradução de Sérgio Martins. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- LEFEBVRE, H. *Espaço e política*. Tradução de Margarida Maria de Andrade e Sérgio Martins. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LEFEBVRE, H. *O direito à cidade*. Tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001.

- LEROI-GOURHAN, A. *O Gesto e a Palavra: Memória e Ritmos*. Tradução de Emanuel Godinho. Lisboa: Edições 70, 2002.
- LEITE, R. P. *Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea*. 2. ed. Campinas: UNICAMP; Aracaju: UFS, 2007.
- LYNCH, K. *A Imagem da cidade*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- MAUSS, M. *As Técnicas Corporais*. In: MAUSS, M. *Sociologia e Antropologia*. v. I. Tradução de Mauro W. B. de Almeida. São Paulo: EPU, 1974. p. 211-223.
- MAYER, A. C. A importância dos quase grupos no estudo das sociedades complexas. In: FELDMAN-BIANCO, B. *Antropologia das Sociedades Contemporâneas: Métodos*. 2. ed. rev. ampl. São Paulo: Editora UNESP, 2010. p. 139-204.
- OLIVEN, R. *A antropologia de grupos urbanos*. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.
- OLIVEN, R. *Urbanização e mudança social no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1984.
- PÉTONNET, C. 1982. L'Obsevation Flottante. L'exemple d'un cimetière parisien. *L'Homme*, v. 22, n. 4, p. 37-47. (Etudes D'Anthopologie Urbaine).
- PINHEIRO-MACHADO, R.; ROCHA, A. L. C da. A Rua como estilo de vida: práticas cotidianas na ocupação do centro de Porto Alegre por camelôs. *Iluminuras*, v. 4, n. 7, p. 1-40, 2003.
- RIEGL, A. *O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese*. Tradução de Elane Ribeiro Peixoto e Albertina Vicentini. Goiânia: UCG, 2006.
- ROCHA, A. L. C. da; ECKERT, C. *Antropologia da e na cidade: interpretações sobre as formas da vida urbana*. Porto alegre: Marcavisual, 2013a.
- ROCHA, A. L. C. da; ECKERT, C. *Etnografia da duração: Antropologia das Memórias Coletivas em coleções etnográficas*. Porto Alegre: Marcavisual, 2013b.
- ROCHA, A. L. C. da; ECKERT, C. Etnografia de rua: estudos de Antropologia Urbana. *Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade da UNICAMP*, v. 9, p. 101-127, 2003.
- ROCHA, A. L. C. da; ECKERT, C. *O tempo e a cidade*. Porto Alegre: UFRGS, 2005.
- ROCHA, A. L. C. da; ECKERT, C. Premissas pra o estudo da memória coletiva no mundo urbano contemporâneo sob ótica dos itinerários de grupos urbanos e suas formas de sociabilidade. *Margem*, v. 8, p. 243-260, 1998.
- SCHUTZ, A. *Sobre fenomenologia e relações sociais*. Tradução de Raquel Weiss. Petrópolis: Vozes, 2012.
- SUKIN, S. Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder. In: ARANTES, A. A. (Org.). *O Espaço da Diferença*. São Paulo: Papirus, 2000. p. 80-103.
- TUAN, Y-F. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.

TUAN, Y-F. *Topofilia: um estudo da percepção, atitude e valores do meio ambiente*. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1980.

VELHO, G. *Individualismo e cultura: notas para uma Antropologia da Sociedade Contemporânea*. 8. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

WOORTMANN, E. F. Família, mulher e meio ambiente no seringal. In: NIEMEYER, A. M.; GODOI, E. P. (Orgs.). *Além dos territórios: para um diálogo entre a etnologia indígena, os estudos rurais e os estudos urbanos*. Campinas: Mercado das Letras, 1998. p. 167-200.

Recebido em: 21/09/2014

Aprovado em: 15/11/2014